

## DE LA HISTORIA AL TEXTO: GÉNESIS DE LA VERDAD SOBRE EL CASO SAVOLTA DE E. MENDOZA

Todos los críticos que se han interesado por el contenido histórico de *La verdad sobre el caso Savolta*<sup>1</sup> están de acuerdo para reconocer el carácter globalmente auténtico del telón de fondo de la novela, aunque divergen acerca de su intencionalidad ideológica. Si bien la diégesis no guarda siempre el orden cronológico de los acontecimientos históricos a los que se refiere, la obra logra recrear el ambiente de la Barcelona de finales de la primera guerra mundial, caracterizado por el contraste entre el lujo insolente de la burguesía y la miseria inhumana del proletariado industrial, origen principal de los conflictos sociales y atentados en los que se interponían tanto patronos y sindicalistas como confidentes de la policía, agentes de grupos parapoliciales y del espionaje internacional: la Barcelona del anarquismo, de las bombas, de los pistoleros, del terrorismo proletario y del llamado "terrorismo blanco."<sup>2</sup>

No cabe duda que la utilización de esa materia histórica supone una selección previa operada por Mendoza, y una manera de comprender cómo se hizo esa selección y cómo se pasó del referente histórico al texto novelesco consiste en confrontar la obra con los libros citados por el mismo autor en su nota preliminar. Recordemos que en esa nota Mendoza confiesa haber utilizado "para la redacción de algunos pasajes de este libro (en especial de aquellos escritos en forma de artículos periodísticos, cartas o documentos)" "fragmentos convenientemente adaptados" de cinco títulos que especifica a continuación, insistiendo en el nivel formal de su imitación, mientras afirma que "por lo demás, todos los personajes, sucesos y situaciones son imaginarios" (Mendoza 8). De los cinco libros citados en la nota, he centrado mi atención sobre los dos que me han parecido los más importantes, pero me propongo mostrar que su influencia no se limita a la simple adaptación de algunas formas particulares de escritura, sino que interviene al nivel diegético y al de la creación de los personajes.

El primero de estos dos libros es el de Pedro Foix: *Los archivos del terrorismo blanco* en que el autor, sindicalista de la C.N.T., publica documentos oficiales (cartas, fichas) que denuncian "la actuación

clandestina, policíaca y terrorista ejercida por hombres de confianza" de las más altas personalidades políticas de la ciudad y del Estado (Foix 13).

El segundo es el libro de Manuel Casal Gómez, ex-comisario de policía de primera clase de Barcelona: *Origen y actuación de los pistoleros*, que revela hechos desconocidos sobre el pistolero en los años 1918-1920 que el autor pudo conocer "por razón del cargo oficial que tuvo que desempeñar cerca de una de las autoridades que intervinieron directamente en tan bochornosos y escandalosos hechos" (Casal Gómez 12).

Conforme a lo declarado en la nota preliminar, el libro de Foix le sirvió primero a Mendoza de modelo para la creación de algunos de los pseudo-documentos que constituyen una de las características formales de la novela: podemos imaginar en efecto que la correspondencia intercambiada entre funcionarios de policía o entre éstos y sus confidentes sirvió de paradigma para las diferentes cartas integradas en la novela, en especial las del comisario Vázquez y del sargento Totorno. También encontró Mendoza en Foix facsímil de fichas policiales de sindicalistas y anarquistas, entre ellas la del sindicalista comunista Joaquín Maurín, cuyo apellido aparece citado en la novela (Foix 65; Mendoza 62). Era Maurín compañero de Nin, y su ficha sirvió probablemente de modelo para la descripción de la ficha policial de éste (Mendoza 98 y 99). Todos los particulares son idénticos: fotografía luego nombre y apellidos, calificación policial ("propagandista peligroso"), profesión, lugar y fecha de nacimiento, etc... Esta imitación de un documento oficial le da al lector una total ilusión de autenticidad, constituyendo así la ficha de Andrés Nin uno de los principales puntos de anclaje del texto novelesco en la realidad histórica.

Pero el libro de Foix pudo intervenir también a otro nivel en la construcción del caso Savolta con el relato del asesinato del industrial José Alberto Barret, presidente de la Sociedad de Industriales Mecánicos y Metalarios, debido no a un conflicto laboral como intentó acreditarlo la policía, sino a la intervención del espionaje alemán, deseoso de eliminar a uno de los industriales que fabricaban cargamentos de obuses para los franceses, como demuestra Foix (Foix 120 y 121). Es evidente la similitud de la muerte real de Barret y de la ficticia de Savolta, cuya empresa también fabricaba armas para Francia y cuyo responsable del crimen (Leppince) resulta tener también vínculos con el espionaje alemán por la mediación de su guardaespaldas Victor Pratz, alias Max. Hasta las fechas de las dos muertes concuerdan: Barret muere el 8 de

enero de 1918, algunos días apenas más tarde que Savolta en la novela (1º de enero). Foix insiste en el valor simbólico de la muerte de Barret: "El primer patrono que en Barcelona murió a consecuencia de un atentado fue debido a Bravo Portillo quien ideó y planeó el hecho y cobró las pesetas" (Foix 121), relacionando este crimen con otro, también tramado por el comisario Bravo Portillo, a la vez responsable del terrorismo blanco y agente alemán: el primer asesinato de un sindicalista, el del obrero tintorero Pablo Sabater, alias el Tero.

Este asesinato del Tero, lo encontraba Mendoza largamente narrado en el segundo libro citado, el del ex-comisario Manuel Casal Gómez, en que ocupa todo un capítulo titulado: "Cómo se perpetró el monstruoso asesinato del Tero" (Casal Gómez 69-73). Este capítulo es la fuente directa en que se funda la secuencia del capítulo I de la novela, presentada como fragmento del artículo de Pajarito de Soto, que cuenta el atentado contra el obrero Vicente Puente García (Mendoza 56-58). Los párrafos segundo y tercero del texto de Mendoza reproducen literalmente el relato de Casal Gómez,<sup>3</sup> sin más cambio que los de la fecha (al que volveré) y de los nombres de los protagonistas: Pablo Sabater sustituido por Vicente Puente García, y el apellido del sereno Angel García por el de Angel Peceira. Todo lo demás está fielmente conservado: --el lugar de la acción: en el cruce de la calle de la Independencia con la de Mallorca, en la barriada de San Martín; --la hora ("a eso de la una de la madrugada") y el ambiente ("plácida quietud y callado reposo") en que, por contraste violento, va a encadenarse la tragedia; --el retrato moral y físico del obrero.

Después de narrar más rápidamente el encuentro de Vicente Puente García con los forzudos, el pseudo-artículo de Pajarito de Soto vuelve a utilizar ampliamente el relato de Casal Gómez para describir el atentado. Unas frases enteras están directamente trasladadas: "Este se contrae en una horrible mueca de dolor intenso," "Puente García se tambalea, mártir del terrible suplicio que los puñetazos le producen," "El infortunado Puente García, al verse a los pies de aquellos fascinerosos, sintió un estremecimiento convulsivo, vio ráfagas de luz, círculos luminosos y espadas de fuego" (Mendoza 57).

También la aparición de la "desventurada esposa" está tomada de Casal Gómez: "Su desventurada esposa... se lanza como una loca a la calle, deshecha en lágrimas, hendiendo los aires con puntiagudos y atrevesantes gritos de dolor, de consternación tremenda" (Mendoza 57

y 58).

Por fin el texto de la novela conserva la última visión del obrero herido, "retorciéndose en un charco de sangre espesa y humeante, aún puede balbucear despreciativo: -¡Miserables! -¡Canallas!" (Mendoza 58).

El mimetismo es tan fuerte que se asemeja al plagio: se conservan no sólo la estructura del relato, sino también sus peculiaridades descriptivas (las imágenes, el simbolismo religioso del suplicio y las espadas de fuego) y el tono patético (la intervención de la esposa, las súplicas del herido). Dos diferencias significativas separan sin embargo el texto de Mendoza del de Casal Gómez: --la fecha: el asesinato del Tero ocurrió en realidad en julio de 1919, más de un año y medio después del de Barret, y significa históricamente el inicio del "terrorismo blanco" organizado por la patronal contra los sindicalistas; por lo contrario en la novela el atentado contra Puentegarcía es anterior a todos los asesinatos (en particular al de Savolta) y representa la premisa de la acción, el acontecimiento que motiva el artículo de Pajarito de Soto, que será el detonador de todo el caso Savolta; el desenlace: Casal Gómez cuenta cómo los matones se llevan al Tero herido en su automóvil hasta las afueras de la ciudad para rematarlo a tiros; en la novela la paliza que le dan a Puentegarcía, y en los días siguientes a varios obreros más, es sólo una intimidación contra los que quieren recurrir a la huelga para paralizar la producción de la empresa Savolta. Este cambio de desenlace desnaturaliza completamente el acontecimiento, creando cierta incoherencia entre la descripción de los golpes ("puñetazos") recibidos por el obrero, y la visión final del "charco de sangre," que correspondía a la agonía del Tero. Así se crea un desajuste entre el hecho narrado y el relato que es parecido al que produce la parodia, aunque se logra de manera distinta: en la parodia se exageran los efectos estilísticos del "hipotexto"<sup>4</sup> para crear un desajuste burlesco respecto al acontecimiento narrado; en este caso los efectos estilísticos del texto de Casal Gómez son ya tan excesivos que Mendoza no necesita aumentarlos: el "hipotexto" se traslada pues fielmente, con toda su carga dramática y emotiva, lográndose el desajuste por la transformación del acontecimiento mismo. Así el texto da la impresión de parodiarse a sí mismo.

Existe un segundo caso de absorción de segmentos enteros del libro de Casal Gómez en la novela: el fragmento del pseudo-artículo de Pajarito de Soto en que el periodista hace el retrato de Lepprince (Mendoza 24) se inspira en las páginas del libro de Casal Gómez que presentan un

sugestivo curriculum del falso barón de Koëinig, en realidad Rudolf Stallman, ese aventurero internacional nacido en Hannóver, que había lucido su destreza en el juego bajo diferentes apellidos en Bruselas, Berlín, Buenos Aires y Caracas, antes de llegar a Barcelona durante la primera guerra mundial como agente del espionaje francés (sólo en 1948, las autoridades militares francesas, que habían ascendido a Stallmann al grado de coronel, descubrirán que éste fue durante las dos guerras un agente doble que nunca cesó de traicionar a los franceses a favor de los alemanes).<sup>5</sup>

Una confrontación del texto de la novela con el de Casal Gómez muestra que el retrato de Lepprince es también fiel traslado con transformación mínima del retrato del barón de Koëinig.<sup>6</sup> El artículo de Pajarito de Soto aparece aquí como un montaje de retazos del curriculum del aventurero alemán tomados en el libro de Casal Gómez. Las transformaciones operadas son pocas: se cambia el apellido de "barón de Koëinig" por el de "Lepprince" (que equivale a otro título nobiliario de consonancia extranjera también), se sustituye el adjetivo "arrogante" por su sinónimo "engallado." El único rasgo de Stallman que desaparece es la afición al juego, que no cuadraba con las necesidades de la acción de la novela. Pero todos los ejes semánticos que programa la actuación futura del personaje de Lepprince (joven, extranjero, misterioso, arrogante, seductor) son rasgos directamente heredados del aventurero alemán, tal como estaba descrito por Casal Gómez.

Fuera de los dos casos de imitación fiel del texto de Casal Gómez que acabo de analizar, se encuentra aún algún que otro ejemplo de traslado, como esta enumeración: "los logreros, los traficantes, los acaparadores, los falsificadores, los plutócratas" directamente tomada en el capítulo en que Casal Gómez denunciaba la actitud provocativa de la burguesía catalana (Mendoza 40; Casal Gómez 45). Pero más allá de estos traslados precisos, todo el artículo de Pajarito de Soto es un "mimotexto"<sup>7</sup> del libro de Casal Gómez, fundado en una imitación del idiolecto de éste, lo que supone un trabajo previo de identificación por Mendoza de sus peculiaridades semánticas y estilísticas, y una generalización o sea una reproducción que multiplica la frecuencia de tales rasgos peculiares hasta la saturación. Los rasgos miméticos así acentuados para crear el artículo de *La voz de la justicia* son los siguientes: --en el léxico, abuso de grandes conceptos abstractos, morales y políticos, como "verdad," "justicia," "orden," "libertad," etc...; --exuberancia de la adjetivación: cada sustantivo

suele ir acompañado por dos o tres adjetivos; --uso del plural de majestad al que Casal Gómez acudía desde el prólogo de su libro: "Creemos, pues, labor útil y provechosa divulgar las miles depredaciones, felonías e iniquidades cometidas por la canallesca chusma pistolera" (Casal Gómez 9), construcción imitada no menos de cinco veces en la secuencia inicial de la novela; --imitación hasta la exageración de las construcciones binarias y ternarias que son la característica más visible del estilo del ex-comisario, bien perceptible en el ejemplo que acabo de citar, y que contribuyen a dar por su carácter redundante un tono grandilocuente al discurso de Pajarito de Soto.

Comprobando la utilización mimética de las memorias de un ex-comisario de policía para crear un artículo de un pseudo-periódico anarquista de principios de este siglo, algunos hablarán, con razón, de falsificación histórica. Para mí la elección de tal procedimiento significa claramente que los presupuestos ideológicos no eran la preocupación esencial de Mendoza: lo que sí lo interesaba era la posibilidad de integrar en su novela, cuando no páginas enteras, una graciosa imitación del idiolecto del ex-comisario, que constituye el primero por orden de aparición de los múltiples fenómenos del "collage" intertextual que forma el tejido de la obra. ¿Hablares de "pastiche" o de "parodia"? Si adoptamos las definiciones de Gérard Genette para quien "el pastiche" es "imitación en régimen lúdico, cuya función predominante es de pura diversión," y "la parodia" es "transformación estilística con valor degradante" (Genette 33 y 92), creo que podemos decir que el "hipertexto" novelesco juega sin cesar con los procedimientos de transformación y de imitación, oscilando pues permanentemente entre pastiche y parodia. En realidad la frontera entre ambas formas resulta siempre incierta en la novela: el procedimiento de saturación novelística le da al pastiche de la prosa de Casal Gómez una resonancia anticuada y ridícula que va más allá de un simple ludismo ideológicamente neutral, ya que contradice el carácter trágico de los acontecimientos narrados, desactivando el impacto ideológico de la crítica que el periodista pretende hacer, a un primer nivel, de la "actitud incalificable y canallesca" (Mendoza 10) de los patronos en su lucha contra los obreros. Por la distancia que el texto va creando así entre la historia (el caso Savolta como acontecimiento pseudo-histórico) y los procedimientos elegidos para narrarla, se instaura una complicidad entre instancia narrativa y narratorio, no al nivel ideológico propiamente dicho de una denuncia

sociopolítica, como solía ocurrir en la novela del llamado "realismo social" de los años 50, sino al nivel de una repulsa irónica de todas las ideologías, en una invitación a una comunión en "el placer del texto."

Los ejemplos analizados son para mí reveladores del proceso más general de génesis de la novela y de su significación. Muestran que, para Eduardo Mendoza, la Historia es un simple pretexto: lo que funda la novela no es su referente histórico o social, son los intertextos (el de Casal Gómez por ejemplo) que le sirven a la vez de mediación con la realidad y de modelos miméticos de escritura elegidos por sus peculiaridades estilísticas; y son los procedimientos de imitación, multiplicados en formas diversas a lo largo de la obra, que van convirtiendo al texto novelesco en auténtico "palimpsesto" (Genette). Si lo "posmoderno" puede definirse por el abandono de las grandes ideologías y, como propone Manuel Vázquez Montalbán, por la "apuesta por una cultura crítica irónica," "el ludismo convertido en un juego literario" (Vázquez Montalbán 21), no cabe duda que *La verdad sobre el caso Savolta* es una de las obras más representativas de la posmodernidad española.

## Notas

- 1 Véanse en particular los estudios de S. Alonso y J. Maurice citados en la bibliografía.
- 2 Sobre el período histórico, además de las obras generales como *La España del siglo XX* de Tuñón de Lara, véase el libro de León Ignacio.
- 3 He aquí los segmentos textuales de Casal Gómez íntegramente absorbidos por la novela (Mendoza 56 a 58):

... Pablo Sabater (a) 'Tero', hombre de carácter levantado y austero, equilibrado y enérgico, de recta intención y clara inteligencia y además, de una probidad a toda prueba.... (Casal Gómez 67)

A eso de la una de la madrugada del día 17 de julio de 1919, el presidente del Sindicato de Tintoreros, Pablo Sabater (a) 'Tero' regresaba a su domicilio sito en la calle del Dos de Mayo, de la barriada de San Martín, completamente tranquilo y muy ajeno por cierto al espantoso atentado de que iba a ser víctima dos horas más tarde.

La noche era deliciosa, apacible, de verano ardiente y voluptuoso. En el cielo puro, límpido, sereno y azulado brillaban tímidamente algunas estrellas, y la democrática calle del Dos de Mayo se veía solitaria, quieta, silenciosa. La plácida quietud y el callado reposo de aquella barriada sólo era turbado de vez en cuando por las fuertes pisadas del modesto

vigilante nocturno Angel García, al hacer el recorrido de la demarcación a su cargo, sin que él, ni nadie, pudiera sospechar el trágico drama que en la soledad misteriosa se estaba incubando y que en breve se iba a desarrollar con la más segura impunidad.

A poco aparece un joven trabajador, recio, fuerte, robusto, de rasgos afilados y pletórico de vida y de ilusiones. Este joven trabajador es Pablo Sabater Lliros (a) 'Tero' presidente del Sindicato de Tintoreros, quien, después de asistir a una asamblea de huelguistas pertenecientes a dicho ramo, se retira a descansar alegre, confiado. Al llegar al cruce de la referida calle con la de Mallorca, Sabater se para a conversar un rato y fumar un cigarrillo con el vigilante del que se despide cariñosamente poco después....

... Poco después, Sabater franquea la puerta y avanza inerme hacia los agentes, lento, tranquilo...

... el rostro del infeliz Sabater se contrae en una horrible mueca de dolor intenso. Y suplica con los ojos humedecidos por el llanto... El detenido se tambalea, mártir del terrible suplicio que las esposas le producen en las muñecas... La desventurada esposa,...deshecha en lágrimas se lanza como loca sobre el lecho, hendiendo las paredes con puntiagudos y atravesantes alaridos de dolor, de consternación tremenda.

El infortunado Sabater, al verse a los pies de aquellos facinerosos, sintió un estremecimiento convulsivo, le temblaron las piernas y le castañetearon los dientes. Vio ráfagas de luz, círculos luminosos y espadas de fuego...

... Y en los estertores de una agonía feroz, retorciéndose moribundo en un charco de sangre espesa y humeante, aun puede balbucir, despreciativo: -¡Miserables! -¡Canallas! (Casal Gómez 69-73)

Le agradezco a mi colega Enric Miret, de la universidad de Poitiers, haberme llamado la atención sobre este texto.

- 4 Genette llama "hipotexte" cualquier texto objeto de transformación o imitación, e "hypertexte" cualquier texto derivado de otro por transformación o imitación (Genette 14).
- 5 Sobre el personaje del barón de Koëmig, véase el artículo de J. Ventura Subirats.
- 6 Aquí también cito el texto del Casal Gómez que el lector podrá comparar con el de la novela (Mendoza 24):

Dueño ya de una bonita suma en dinero, y convenientemente alhajado, hizo su aparición en Berlín con el falso título de barón de Koëmig. En aquella capital empezó a frecuentar los círculos más aristocráticos, siendo objeto de respeto y admiración en todos ellos, no sólo por las fuertes y afortunadas jugadas que hacía sino también por su arrogante figura, maneras distinguidas y ostentosa prodigalidad. (Casal Gómez 20)

... Después de permanecer oculto varios meses en la capital de la gran



República del Plata, y convencerse de que allí nadie le perseguiría, surgió a la superficie, arrogante y satisfecho de la vida, hospedándose en uno de los mejores hoteles, bajo el nombre de Alberto Colmann, de profesión ingeniero alsaciano. (Casal Gómez 22)

- 7 "J'appellerai donc 'mimétisme'... tout trait ponctuel d'imitation, et 'mimotexte' tout texte imitatif ou agencement de mimétismes" (Genette 87-88).

## Bibliografía

- Alonso, Santos. *Guías de lectura: La verdad sobre el caso Savolta*. Madrid: Alhambra, 1988.
- Casal Gómez, Manuel. *Origen y actuación de los pistoleros*. Barcelona, 1931.
- Foix, Pedro. *Los archivos del terrorismo blanco. El fichero Lasarte*. Barcelona, 1931.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- León, Ignacio. *Los años del pistolero. Ensayo para una guerra civil*. Barcelona: Planeta, 1981.
- Maurice, Jacques. "De la manipulation de l'Histoire dans *La verdad sobre el caso Savolta*." *La rénovation du roman espagnol depuis 1975*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1991. 75-85.
- Mendoza, Eduardo. *La verdad sobre el caso Savolta*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- Soubeyroux, Jacques. "Le récit à la troisième personne dans *La verdad sobre el caso Savolta*." *La rénovation du roman espagnol depuis 1975*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1991. 97-106.
- Vázquez Montalbán, Manuel. "La novela española entre el posfranquismo y el posmodernismo." *La rénovation du roman espagnol depuis 1975*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1991. 13-25.
- Ventura Subirats, Jorge. "La verdadera personalidad del barón de Koëmig." *Cuadernos de historia económica de Cataluña* 5 (marzo 1971): 103-118.